

K R O N I K A



Igor Gedrih

PREGLEDNA RAZSTAVA CHAGALLA V FERRARI

Do začetka januarja trajajoča pregledna razstava del Marca Chagalla v Ferrari je gotovo ena tistih prireditev, ki ima prizvok posebnega. Tem bolj, ker so se v Palazzu dei Diamanti doslej zvrstile razstave pretežno domačih umetnikov, sodobnih in starejše generacije, kar je sicer utrdilo posameznika v pojavnosti sodobnega italijanskega utripa. Ne pa tudi več. Pravzaprav si Benetke že nekaj desetletij prisvajajo ugled razstavljalca v severni Italiji, ki zna ponuditi mednarodno atraktivne razstave, te pa privabljajo domače in tuje obiskovalce. Take, da se jim je zasidralo mesto v laguni kot prizorišče, ki ga je treba upoštevati pri razgledovanju širše, mednarodno utrjene klasike in moderne. Tudi če ni vselej tako. S tega gledišča bi torej Chagalovo razstavo prej pričakovali v Benetkah kot v Ferrari. Očitno pa želi Ferrara širše odpreti vrata likovni umetnosti, preseči lokalno, uveljaviti mednarodno zanimivo vsebino. S pregledno razstavo Marca Chagalla jim je to v polni meri uspelo, moderna klasika ima zavidljivo širok odmev med publiko.

Med umetniki 20. stoletja ohranja Chagall posebno mesto že zaradi dejstva, da v bistvu ni pripadal nobeni struji, nobeni skupini in se je kot samobitna umetniška osebnost dvignil v samosvoj ustvarjalni svet. Ne glede na vplive – od starih ruskih ikon do kubizma – je Chagall kongenialno strnil pojave in spoznanja v samosvoje slikarske rešitve. Z izjemno plodovitostjo je ustvaril malone nepregledno množino umetnin, zlasti v slikarstvu, pa tudi v grafiki, manj pa v keramiki in okenskem slikarstvu. Pregledna razstava, kakršna je bila v Ferrari, pa je nudila obvladljiv presek Chagallovih del od zgodnjih začetkov do poznih let.

Katere so torej tiste osrednje Chagallove ustvarjalne poti, kot je to kazala ferrarska razstava? Chagallove začetke zaznamujeta sliki iz 1908. in sicer Avtoportret in Pogled z okna na Vitebsk. Avtoportret – pozneje se je Chagall še večkrat upodobil – ima tedaj slogovno, barvno, ekspresivno poenostavljene, a poudarjene poteze, podobno kot podoba Vitebska iz tistega časa, vsa v zelenem, vse do hiš, tu z objektivnim upoštevanjem prostorske razporeditve. To je čas, preden je Chagall prišel v Peterburg in se spoznal s šolo Zvanceva, pa z Léonom Barkstom. Leta 1910 je prišel Chagall v Pariz, tedaj središče umetniškega sveta. Kajpak ni mogel mimo Louvra, še manj mimo impresionistov in fauvistov. Odmev fauvistične prisotnosti je Chagallov Model (1910) v živopisnih barvah in z dekorativnimi vneski. Ko je 1914. izbruhnila svetovna vojna, je Chagall ostal v Vitebsku, poroka z Belo, ki ga je spremljala in navdihovala v slikarstvu do njene smrti, je morda prvič prisotna na platnu Avtoportret iz leta 1914: avtoportret je tokrat čisto drugačen, v linijah

poenostavljen na redukcijo orisne črte, ob njem, s paletto v roki, je ženski obraz, pri paleti se pojavi konjiček. Odmik od fauvističnega, ali ekspresionističnega, se začneja polagoma, najsi portret Sestre Lize (1914), pa Lekarna v Vitebsku (1914) gradirata k ekspresiji. Olje Nad Vitebskom (1914) pa že najavlja temeljni odmik od zemeljske težnosti z muzikom s culo v zraku, a še z upoštevanjem konfiguracije hiš. Zaporedje slik na temo Zaljubljenca (v olju) v raznih poudarjenih prevladujočih barvah, z nagibom k monokromiji, govori o slikarjevem intimizmu, omeji se na glavi ženske in moškega, slika pa je zdaj v prevladujoči zeleni barvi, pa drugič v modri ipd.

Začenjajo se pojavljati židovski motivi, od Žida v rdečem (1914/15), do rabina v Samoti (1933) z večpomensko osnovo. Še vedno je sposoben ekspresivno slediti naravi okolja in stvari, npr. v tihožitju Notranjost s cveticami (1917), ali pa z Oknom s pogledom na vrt (1917), toda hkrati, ali raje že pred tem, se pojavljajo motivi, kjer že izraziteje prihaja do veljave imaginacija, poetična fantazija. Olje Sprehod (1917–18) je v jedru podoba slikarja in Bele z zaledjem Vitebska, tu je Bela lebdeča v zraku, slikar, tudi privzdignjen od trdnih tal, jo drži za roko. Slika pa ima predhodnico v upodobitvi para, ki plava nad mestom. Zanimiva je Prikazen (1917–18), olje kaže notranjost ateljeja s slikarjem in platnom, ob njem je angel razširjenih kril, sliko lahko smatramo za sodobno transformacijo oznanjenja, le da gre tu za umetniški navdih, ne za sakralno določeno vsebino, vendar je očitna prisotnost metafizičnega ne le v ikonografiji. Diagonalna reza sta hkrati razdelitveni črti med barvama, s simboličnim naglasom črnkaste, modre v svetlobi in bele.

V porevolucijskih letih v Rusiji je Chagall postal komisar za lepe umetnosti na področju Vitebska. Odprl je umetnostno šolo za vse, ki so bili željni umetnosti, med drugimi sta bila tu El Lisicki in Tilberg. Zaradi rivalstva (Malevič) je Chagall zapustil šolo, ki jo je osnoval, brez grenkobe je prišel 1920, v Moskvo in delal pri Židovskem gledališču. Sled revolucijskih časov pri Chagallu malone ni poznana, zato je na razstavi toliko bolj zanimiv triptih Študija za revolucijo (olje, pastel, oglje), kjer je bolj deklarativen, a daleč od tistega, kar je uveljavil socrealizem. Pozneje postavi Upor (1937–48) ob množico in Križanega. Antisemitizem se je znova pojavil, kaže, da je bila v ozadju vsemogočna Čeka. Tako je Chagall 1922. izrabil priložnost in prišel v Berlin, nato pa naslednje leto v svoj »drugi Vitebsk« – Pariz. S seboj je ponesel več kot spomin na rodno okolje, spomniti se je treba na Voz (1925) in temperi in gvašu, vaški prigodniški motiv ni edini in ne brez humorja.

Ferrarska razstava ponazarja Chagallov prehod od domačih motivov k drugačnim s Šopkom (1926) v bujno rumeni baravi, s Košaro s sadjem (1927) z zračnim, mnogobarvnim lirizmom. Chagall je ob že prej znanih primerih slikanja cirkuških motivov (Seurat, Picasso idr.) podal svoje videnje, npr. v Akrobatu (1927–30). Od 1941 do 1948 traja ameriško obdobje, tj. čas Chagallove emigracije pred fašizmom, v tem času pa mu je umrla Bela. Chagalla je pretresla vojna z vsemi posledicami za človeštvo, a tudi osebna intimna drama. Zato ne preseneča, da v tem času nastajajo olja Upor in Vstajenje (1937–48), Osvoboditev (1937–52). Ponekod je sledil starim motivom, toda z novimi poetičnimi in miselnimi naboji. Če je v Uporu Križani sredi meteža ljudi v krvavordeči barvi ob potemnelo modrem naselju, je svetleči se pramen rumenega kot upanje, vera. V Uporu je Kristus postavljen v sredino med ljudi v prostoru, v Vstajenju pa Križani zavzema vso vertikalo in ostaja ena od monumentalnih stvaritev, ki je sicer znana pri Chagallu od prej, tokrat pa velja poudarek asociacijam iz sodobnega življenja v prelomnem času in z večjim pomenskim sporočilom. Olje Osvoboditev je praznična podoba glasbe, veselja; ni naključje, da je Chagall postavil v glavni položaj violinista pa ljubezenski par, še vedno so tu daljne reminiscence lesenih hiš iz umetnikove preteklosti. V Rdečem konju (1938–1944) je

Chagall poln neverjetno temnih barv, čez imaginarni prostor dirja rdeči konj z akrobatko (?), pod njim par, on v temnih tonih, ona v belini, v rokah (!) konja svečnik z lučjo, pa petelin, plešoče dekle s knjigo v roki ter cesta, ob kateri se vrstijo hiše. Atributi, ki bodo bolj ali manj postali stalnica, nadrealno, že lep čas sevajo iz Chagallovih platen, tudi v vaški sceni (1944) so ti atributi prisotni, vendar z že drugačno valenco celotne kompozicije. V Duši mesta (1945) ima slikar dvojni obraz Janusa, ob njem se vije v belem spomin na Belo, na platno pa odslikava Križanega (slika v sliki); ozadje daje slutiti Vitebsk.

Konec vojne in vrnitev v Francijo je sprostito Chagallu nove ustvarjalne energije. Mediteran je seval v Chagallovem doživljanju vsega, kar ga je ta leta prevzemalo v modrino svetlobe, znova prebujeno življenje seva iz njegovih platen v spevu človeške ljubezni. Takšen je v Divanu (1950) v temperi z gvašem, s parom, šopkom, petelinom z violino. Celo starozavezna olja, kot npr. Mojzes in 10 božjih zapovedi (1950–52), Eksodus (1952–1966), v močnih kontrastnih barvah temine in svetlobe, vendarle preveča upanje.

Ko se je Chagall 1952. poročil z Vavo Brodski, je znova zažarela paleta bolj poetično, vse pogostejše in naposled malone stalno se pojavlja »drugi Vitebsk« kot prostorski okvir, ali vsaj s prvinaми pariške razpoznavnosti, naj gre za Notre Dame, Eifflov stolp, mostove čez Seno, ne da bi te prvine bile primarne za sliko. Chagall je bil že od nekdaj čustveno in umetniško navezan na Pariz, prvič se pariški motiv pojavi (najbrž) 1913, nato malo pred drugo svetovno vojno, zatem pa intenzivno od petdesetih let dalje. V olju Quai de Beres (1953) je podal nočno podobo značilnega predela Pariza, postavil ob to simbola drevo in ptico, čez vse pa par na nebu. Avtoportret (1959–1968) v olju sicer postavlja v prvi plan umetnikovo osebnost s paletto, a je nerazdružljivo ob njem dekle v belem, za njo petelin, panorama v prevladujoče modrem odraža Notre Dame, Seno z mostovoma, Eifflov stolp, razvidno gre za navezovanje med prikazom mesta in umetnikovo osebnostjo kot sozvočje, udomačenost.

Chagall se ni odrekel motivom Cirkusa (1960), a ga upodablja docela razrahljano glede na realno okolje. Tudi biblični motivi, npr. docela samosvoj Raj (1960–66), Prerok Jeremija (1968), razodevajo z intenziteto barv in zarisi linij predvsem človeško podobo nečesa večnega, kot motiv iz Biblije in hkrati človeško v trpljenju, preizkušnji, a tudi v upanju. Posebno zanimivo je olje Pred sliko (1968–71), kjer vidimo sliko v sliki, ob robu je konjič s človeškim telesom in paletto, sredinska podoba v temnem kaže Kristusa na križu kot mladeniča, ki izginja v viharju zgodovine, nakazana je ulična vizija Vitebska, ob strani notranje slike pa dekle v belem. Manj znan je Chagallov Don Kihot (1974), ob njem razdeljeni ljudje, eni v modrini, drugi v krvavordeči barvi. Brez dvoma je Ikarov padec (1974–77) med najbolj humanimi, po svoje dramatičnimi Chagallovimi olji. Dramatičnost Chagallovih platen je vedno notranja, naj gre za spomin, biblični prizor ali celo za avtoportret.

Kar zadeva razstavljene grafike v Palazzu dei Diamanti še najmanj pritegnejo tiste, ki so bile narejene po naročilu k Lafontainovim Basnim – lahko smo jih videli na razstavi v Cankarjevem domu. Ne preseneča, da se je Chagall lotil s tako vneto prizorov iz Gogoljevih Mrtvih duš, ohranil izvirnost grafičnih rešitev, a tudi Gogoljev črni humor. Prizori iz Biblije so narejeni nekonvencionalno, kot je to značilno za Chagalla. Litografije za antično pastoralo Dafnis in Kloe je prežet z lirizmom čutnega in poetičnega. Litografije Cirkus so mestoma pandan slikam v olju, še večkrat pa samostojne upodobitve. Skoraj neznano je, da je Chagall med leti 1930 in 1964 pisal pesmi, ki jih je ilustriral s 24 lesorezi. Ne nazadnje je treba omeniti 43

litografij za Homerjevo Odisejo. Bolj kot marsikje drugje pri literarnih predlogah se je Chagall tu prepustil svojim pogledom in refleksom, hote je zanemaril zunanjo dinamiko, ki je pri Odiseju sicer ne manjka, opustil zunanjo napetost dogajanja, bolj pa so ga prevzeli občutje, notranja drama, lirizem.

Razstava v Ferrari je zaobjela dvoje temeljnih področij Chagallovega genija: slikarstva in grafike. V pregledni razstavi s 73 slikami in 141 grafičnimi listi je širina umetnikovega dela še dovolj široka, da sta na njej razvidna več kot samo razvojni lok in tematična tipika. Dejansko je med prikazanimi deli kar nekaj izrednih umetnin, ki jih sicer ni mogoče videti, so pač iz zasebnih zbirk, poleg drugih, ki so jih za razstavo pridobili iz raznih muzejev in galerij Francije, Rusije in drugod. Doživetje Chagalla, modernega klasika, znova potrjuje, da gre za enega med vrhunskimi sodobnimi umetniki, ki v mnogočem ne seva le lepote na izvirni način, ampak hkrati nagovarja človeka k doživetju, misli, k poetičnosti, zlasti pa k življenju s človeškim obrazom. Chagall je počasi, toda zanesljivo došel do zavesti širokega kroga ljubiteljev umetnosti.